

Izabella Adamczewska*

Powieść reportażowa czy dziennikarska? Uwagi o międzywojennej twórczości prozatorskiej Jalu Kurka

„Powieść dziennikarska”, nazwa gatunkowa popularna zwłaszcza w anglojęzycznym dyskursie naukowym, w Polsce jest niemal nieużywana. Częściej stosowane jest określenie „powieść reportażowa”, traktowane niekiedy jako synonim „powieści faktograficznej”. Chciałabym zastanowić się nad relacjami pomiędzy tymi nazwami gatunkowymi na przykładzie międzywojennej prozy Jalu Kurka – pisarza, który znany jest współczesnemu odbiorcy przede wszystkim jako przedstawiciel Awangardy Krakowskiej (funkcjonując w kanonie encyklopedycznym), mniej natomiast jako prozaik oraz dziennikarz. Do analizy wybrałam trzy teksty, w odmienny sposób zainspirowane działalnością prasową: *Andrzej Panik*, *Grypa szaleje w Naprawie* i *Woda wyżej*. Analizę wspieram objaśnieniami autora – uwzględniając *intentio auctoris* – oraz rozpoznaniem krytyki towarzyszącej. Warto podkreślić, że związki literatury z dziennikarstwem były elementem strategii awangardowych pisarzy dwudziestolecia międzywojennego. Dla przykładu: literacka technika montażu – „metoda nożyczkowa”, postrzegana jako zainspirowana filmem, ma proveniencje również dziennikarskie¹.

Powieść dziennikarska

Powieść dziennikarska² definiowana jest jako dokumentarno-socjologiczna odmiana powieści o walorze aktualnościowym – stąd częste opatrywanie tego typu tekstów podtytułem „powieść współczesna” – a nierzadko również o funkcji

* Dr, e-mail: izabella.adamczewska@lodz.agora.pl; Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Kultury Współczesnej, Katedra Teorii Literatury; 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173.

¹ O korespondencji, która „robiona była z nożyczkami w rękę przy stoliku redakcyjnym lub kawiarnianym” zob. W. Wolert, *Szkice z dziejów prasy światowej*, Universitas, Kraków 2005, s. 304.

² Ang. *journalistic novel*, fr. *le roman journalistique*. Doug Underwood używa pojemniejszego określenia *journalistic fiction* (D. Underwood, *Journalism and the Novel. Truth and Fiction*,

interwencyjnej („reagująca szybko [aczkolwiek powierzchownie] na ważne wydarzenia współczesne, dając ich uproszczoną, «oswojoną» i często tendencyjną wykładnię³). Może stanowić przetworzenie dokumentu dziennikarskiego, *news*a w powieść – literackie opracowanie faktów, których selekcja i hierarchizacja ustalana jest na podstawie wyników reporterskiego *researchu*. Współcześnie używa się określenia „powieść dziennikarska” w odniesieniu do reportażu skażonych elementem kreacji. Tak szerokie rozumienie gatunku sprawia, że w zakresie nazwy mieści się zarówno „powieść faktu”, jak i zbeletryzowany „reportaż literacki”, odmiana „literackiego dziennikarstwa” – *literary journalism* – charakteryzującego się stosowaniem w przekazach niefikcyjalnych technik literackich, np. strumienia świadomości, czy elastycznego podejścia do prawdy (połączenie faktu i fikcji – *faction* – stąd kariera nazwy gatunkowej w okresie popularyzacji Nowego Dziennikarstwa).

Epitet „dziennikarska” wskazuje na związek powieści z informacyjnymi lub publicystycznymi gatunkami prasowymi. W pierwszym wypadku podkreślić należy jej ciężenie ku faktom, aktualność, sensację, a także (lub) posługiwanie się w beletryście stylem dziennikarskim w jego odmianie funkcjonalnej, sformalizowanej, uproszczonej i potocznej. W wariancie publicystycznym ważniejsze będzie komentowanie spraw bieżących, ocenianie na gorąco ważnych dla współczesnego czytelnika zdarzeń czy problemów, co nasuwa na myśl związek powieści dziennikarskiej z powieścią tendencyjną. Nazwa gatunkowa wskazuje również na drugi (obok literackiego) fach autora – od czasów Daniela Defoe pisarze bywali także żurnalistami, a doświadczenie dziennikarskie przekładało się u nich na np. przeprowadzanie *researchu* również do fikcji literackiej, celem uprawdopodobnienia fabuły, czy wycucie w odnajdywaniu „chwytliwych”, porywających tematów literackich.

Jalu Kurek – dziennikarz

W dwudziestoleciu międzywojennym, wraz z przekroczeniem pierwszego progu umasowienia⁴, dokonuje się w Polsce komercjalizacja prasy i kształtuje

1700–2000, Cambridge 2008). Podawana tu definicja jest skróconą wersją hasła opracowanego do *Słownika rodzajów i gatunków literackich* (I. Adamczewska, *Powieść dziennikarska*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2012, z. 1, s. 231–243), tam też podano obszerną bibliografię.

³ J. Kolbuszewski, *Oswajanie modernizmu*, [w:] *W kręgu historii i teorii literatury*, red. B. Zakrzewski, A. Bazan, Ossolineum, Wrocław 1987, s. 61. Zob. również tenże, *Powieść dziennikarska* [hasło], [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wydawnictwo UW, Wrocław 2006, s. 450–453.

⁴ Określenie Antoniny Kłoskowskiej (taż, *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, PWN, Warszawa 1980).

się model gazety popularnej, również sensacyjnej⁵. W dziennikach i tygodnikach pracuje coraz więcej pisarzy⁶ – głównie w roli felietonistów i redaktorów.

Połowa dziennikarzy krakowskich w okresie międzywojennym parała się literaturą. A raczej było odwrotnie. Gdzie tknąć literata – siedział w prasie. Nie było tu zbyt wielu żurnalistów w zawodowym tego słowa znaczeniu. To połowa literatów w Krakowie pisywała na łamach prasy

– konkluduje Jalu Kurek w *Błyskawicznej liście wspomnień*⁷.

Sam nie był wyjątkiem. W 1923 roku został współpracownikiem chadeckiego „Głosu Narodu”, objął dział literatury i filmu, pisał również felietony o modzie damskiej. W 1931 roku zasilił zespół „Ilustrowanego Kuriera Codziennego”⁸. Działal więc w dwóch z pięciu gazet codziennych ukazujących się w tym czasie w Krakowie⁹. Lubił wspominać, że praca w Pałacu Prasy dała mu prawdziwą dziennikarską szkołę. W swoim biogramie pisał:

W „IKC” przechodziłem wszystkie szczeble żurnalistyki: od adiustacji tekstów poprzez redagowanie kroniki zamiejscowej (czytaj: obcinanie), referat prasy włoskiej, pisanie niedzielnych felietonów, do roli depešowca przy poszczególnych wydaniach „Ikaca” (było ich sześć na dobę)¹⁰.

Był zafascynowany szybkością i informacją:

Kto zatrzymuje się, ten cofa się wobec biegnących wydarzeń. Nie ma czasu na uśmiech zadowolenia. Kto szybciej i pełniej opíše dzieje, które się dzieją? Już tempo czasu narzuca nam rytm, kurczowo prostuje twarz: dalej, dalej, dalej!¹¹

Po II wojnie światowej przez dwa lata pracował w krakowskim oddziale agencji Polpress (później PAP), na stanowisku zastępcy redaktora naczelnego.

⁵ Zob. W. Władyka, *Krew na pierwszej stronie. Sensacyjne dzienniki Drugiej Rzeczypospolitej*, Czytelnik, Warszawa 1982.

⁶ Zob. S. Żółkiewski, *Kultura literacka 1918–1932*, Ossolineum, Wrocław 1973, s. 33 oraz 139–140.

⁷ J. Kurek, *Błyskawiczna lista wspomnień*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1980, nr 4, s. 63.

⁸ Na specyfikę „Ikaca” zwrócił uwagę Oskar Stanisław Czarnik: „Interesujący przykład wykorzystania w piśmie brukowym publikacji z kręgu literatury wysokoartystycznej” (tenże, *Proza artystyczna a prasa codzienna (1918–1926)*, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 72).

⁹ Oprócz „IKC” i „Głosu Narodu” były to „Czas”, „Naprzód”, „Nowy Dziennik”, krótko „Nowa Reforma” i „Tempo Dnia”, o czym J. Kurek wspomina w *Błyskawicznej liście wspomnień*. W tym roku rozpoczyna też redagowanie „Linii” (do 1933 r. ukazało się pięć numerów tego „Czasopisma awangardy literackiej”).

¹⁰ J. Kurek, *Błyskawiczna lista...*, s. 71.

¹¹ Cyt. za: W. Władyka, dz. cyt., s. 39. Nie zawsze wypowiadał się na temat dziennikarskiej profesji tak optymistycznie. Kazimierz Wyka wspomina: „Jalu Kurek uzał się równocześnie na swój ciężki los dziennikarza, który musi co dnia odwalić odmierzoną ilość wierszy na nudne tematy polityczne, jak na przykład z wojny włosko-abisyńskiej” (tenże, *Patrząc ku młodości. Wspomnienia wychowanków Uniwersytetu Jagiellońskiego*, PWN, Kraków 1964, s. 34).

Dopiero w 1947 roku postanowił skoncentrować się wyłącznie na twórczości literackiej. Ale o tym, że w dwudziestoleciu myślał o dziennikarstwie poważnie, świadczyć mogą jego słowa, zawarte w książce wspomnieniowej o Julianie Przybosiu: „Chciałem mieć za sobą ogładę zagraniczną i wykształcenie potrzebne do wykonywania zawodu dziennikarskiego i literackiego”¹².

Powieść-felieton. *Andrzej Panik*

Prozatorski debiut J. Kurka *Kim był Andrzej Panik? Andrzej Panik zamorował Amundsena* z podtytułem „powieść autobiograficzno-sensacyjna” został opublikowany w 1926 roku. W tym czasie J. Kurek pracował w „Głosie Narodu”. Paratekst sprawia, że w pierwszoosobowym narratorskim doszukiwać się można tekstowego odpowiednika autora rzeczywistego. W *Andrzeju Paniku* pojawia się autorska poszlaka imienna i nazwiskowa, a także prasowy pseudonim J. Kurka – mafarka¹³. Zgadniają się fakty biograficzne – tekstowy Jalu jest poetą (opublikował tom *Upały*) i pracuje w chadeckim dzienniku:

Kronika „Głosu Narodu” jest upajająca i prosta. Są w niej mordy, pożary, katastrofy, nadużycia i odnaczenia. Almanach codzienności. Kolumny, szpalty, tytuły, podtytuły i teksty. Współczesność. Mówili mi, że w Warszawie też wszyscy młodzi poeci pracują w dziennikarstwie. Piszę. Dużo piszę¹⁴.

Obok fikcyjnych bohaterów pojawiają się w *Andrzeju Paniku* postaci autentyczne – m.in. Tadeusz Peiper, Ignacy Chrzanowski (profesor kształcący J. Kurka na polonistyce UJ), Stanisław Ignacy Witkiewicz, Jan Matyasik (redaktor naczelny „Głosu Narodu” w latach 1921–1931), Filippo Marinetti (twórca futuryzmu, którego dzieła J. Kurek przekładał na polski).

„Sensacyjność” *Panika* dotyczy tytułowego wątku – morderstwa Amundsena, dokonanego przez bośniackiego szewca. Być może J. Kurek zainspirował się przygotowywaną wówczas wyprawą Roalda Amundsena na biegun północny (6 lutego 1926 r. „Głos Narodu” donosił: „Ekspedycja Amundsena gotuje się”¹⁵). Obecność w powieści tego fikcyjnego planu zdarzeń kojarzono z dowartościowaniem kultury masowej i literatury trywialnej¹⁶, ale warto przywołać też jako kon-

¹² *Wspomnienia o Julianie Przybosiu*, oprac. J. Sławiński, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1976, s. 85.

¹³ J. Kurek zaczerpnął ją z tytułu powieści Marinettiego – *Mafarka le futuriste* z 1909 r.

¹⁴ J. Kurek, *Andrzej Panik morderca Amundsena. Powieść autobiograficzno-sensacyjna*, Kraków 1931, s. 25.

¹⁵ „Głos Narodu” 1926, 6.02, s. 3.

¹⁶ Wiesław Krzysztożek zwracał uwagę na aluzyjną rolę opracowania typograficznego okładki (tenże, *Mit niespójności. Twórczość Adama Ważyka w okresie międzywojennym*, PWN, Warszawa 1985, s. 115).

tekst brukowość prasy. Tytuł powieści J. Kurka mógłby być doskonałą reklamą tekstu w gazecie¹⁷, a autor miał świadomość medialnego potencjału tematu. Kiedy Jalu-narrator dowiaduje się o popełnionym przez Panika morderstwie, wyznaje: „Nie donosiłem dotychczas tej rewelacji dziennikom, by nie czynić z niej niezdrowej sensacji”¹⁸.

Krytycy towarzyszący zwracali uwagę głównie na autopromocyjność wynikającą z *quasi*-autobiograficzności¹⁹, choć w „Kurierze Literacko-Naukowym” znalazł się anonimowy, aprobatywny sąd recenzenta: „Te migawkowe zdjęcia tętnią rytuałem rasowej – reporterki, takiej, jaką znają tylko Francuzi i Włosi”²⁰. Dopiero późniejsi badacze wzmiankowali o „dziennikarskości” *Andrzeja Panika*, wskazując na reportażowość tekstu, utożsamianą z dokumentaryzmem. Faktograficzność i sprawozdawczość prozatorskiego debiutu J. Kurka podkreślał na przykład Stanisław Jaworski, zwracając uwagę na takie cechy, jak „prostota i jasność konstrukcji składniowych, wprowadzenie elementów rzeczywistości realnej”²¹. Krystyna Jakowska dostrzegła w tekście „autoreportaż z pisania powieści”²², Wojciech Tomasik²³ uznał, że *Andrzej Panik* antycypuje dokumentaryzm, „wciela w życie naczelny postulat prozy reportażowej, postulat autentyzmu”²⁴. Co ciekawe, głównym tekstowym sygnałem takiej strategii jest zdaniem W. Tomasika „tożsamość autora i «ja» wypowiadającego”. A przecież status tekstowego „ja” w awangardowej prozie J. Kurka nie jest taki, jak w reportażu, ani też taki, jak w autobiografii. Żeby mógł zostać zawarty pakt faktograficzny²⁵, odbiorca musi

¹⁷ Irena Skwarek zauważyła, że efektowny tytuł jest „charakterystyczny dla codziennych gazet popołudniowych” (taż, *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1986, s. 59).

¹⁸ J. Kurek, *Andrzej Panik...*, s. 42.

¹⁹ J. Zahradnik, *Powieść lęk paniczny budząca*, „Słowo Polskie” 1926, nr 264, s. 5. O „poetyce literackiego skandalu” pisze też I. Skwarek (dz. cyt., s. 56). Można uznać, że J. Kurek wykorzystuje autobiograficzny konkret w taki sposób, jak dzisiaj choćby Michał Witkowski (zacieranie granicy między literaturą a życiem poprzez medializację autora i urzeczowienie literatury opisuje D. Antonik, *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Universitas, Kraków 2014).

²⁰ „Kurier Literacko-Naukowy 1926, nr 17, s. V, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=16587> [dostęp: 5.01.2015].

²¹ S. Jaworski, *Pisarz społecznej pasji – Jalu Kurek*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. B. Faron, Wiedza Powszechna, Warszawa 1972, s. 420.

²² K. Jakowska, *Powrót autora. Renesans narracji auktorialnej w polskiej powieści międzywojennej*, Ossolineum, Wrocław 1983, s. 62.

²³ W. Tomasik, *W przedpokojach literatury nowej. Historycznoliteracki kontekst powieści Jalu Kurka „Andrzej Panik”*, „Ruch Literacki” 1982, z. 3–4.

²⁴ Tamże, s. 125. Autor wiąże umocowanie twórczości J. Kurka w faktach z działalnością grupy literackiej Przedmieście.

²⁵ Propozycja Zbigniewa Bauera, utworzona na wzór „paktu autobiograficznego” Ph. Lejeune’a. Zob. Z. Bauer, *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, wyd. 3 zm. i rozszerz., Universitas, Kraków 2004, s. 146.

wierzyć w dobre intencje nadawcy, a także dostrzegać w narratorze autora rzeczywistego. Zbigniew Bauer pisał o nadawcy tekstu dziennikarskiego:

Dla odbiorcy jest on mieszkańcem fizycznie istniejącego świata, ktoś absolutnie realnym. Innymi słowy: obraz rzeczywistości i poglądy na nią zawarte w publikacji prasowej są własnością człowieka, którego nazwisko widnieje pod tekstem: człowieka z krwi i kości. Tak identyfikuje je czytelnik. Nakłada to na autora publikacji szczególny obowiązek odpowiedzialności za treści zawarte w wypowiedzi publikowanej za pośrednictwem mediów²⁶.

Oczywiście w przypadku *Andrzeja Panika* o tego typu odpowiedzialności nie może być mowy, a połączenie dwóch planów – jawnie fikcyjnego i grającego autobiografią – pełni raczej funkcję deziluzyjną²⁷. J. Kurek wprowadził w swój awangardowy tekst podmiot sylleptyczny, który Ryszard Nycz zdefiniował następująco: „«ja», które musi być rozumiane na dwa odmienne sposoby równocześnie: a mianowicie jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne i jako fikcyjno-powieściowe”²⁸.

Andrzej Panik antycypuje nie tyle dokumentarny model powieści społecznej, ile zdefiniowane przez R. Nycza sylwy współczesne²⁹. Ta ponadgatunkowa kategoria obejmuje teksty, których cechą wspólną jest hybrydyzacja lub niedookreśloność gatunkowa i stylistyczna (czerpanie z różnych dyskursów, w tym wykorzystywanie „cytatów z rzeczywistości”), dezintegracja formy (brulionowość), mieszanie elementów fikcjonalnych z niefikcjonalnymi (często stylizacja na dokument osobisty) oraz tematyzacja zasad organizacji tekstów. W prozatorskim debiucie J. Kurka dostrzec można zarówno brulionowość i autotematyczność („Poznałem Panika [...] w tym samym dniu, w którym zacząłem pisać o nim powieść”), doraźność i skupienie na teraźniejszości („Dziennikarski raptularz epokowych zdarzeń”³⁰), które można oczywiście powiązać z poetyką futurystyczną³¹. Tekstowy Jalu wyznaje:

Powieść, którą pisuję wieczorami, przyszedłszy z redakcji, jest kalendarzem współczesnych faktów, dokonywujących się we mnie i najbliżej mnie. Każde stwierdzenie znacze każdego

²⁶ Tamże, s. 146 i nast.

²⁷ K. Jakowska dostrzega w *Andrzeju Paniku* „atak [...] na konwencje opowiadania realistycznego” (taż, *Międzywojenna powieść perswazyjna*, PWN, Warszawa 1992, s. 40).

²⁸ R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, [w:] tenże, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 1997, s. 108.

²⁹ R. Nycz, *Współczesne sylwy wobec literackości*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 63–86.

³⁰ J. Kurek, *Andrzej Panik...*, s. 44.

³¹ Elżbieta Cichła-Czarniawska wyprowadza powieść z „lirycznej postawy futurystycznej” („*He-retyk awangardy*” – *Jalu Kurek*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1987, s. 48); w *Moim Krakowie* autor tłumaczy się: „Jeszcze dymy futuryzmu snuły się po literaturze” (J. Kurek, *Mój Kraków*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978, s. 154). *Andrzeja Panika* kończy dedykacją dla F.T. Marinettiego.

wieczora nowym ustępem w powieści. I tak narasta gmach, którego ostatnie piętra można jednak zrozumieć po uprzednim wdarciu się na schody od parteru. Nie uroniłem nic z bezpośredniej i natychmiastowej rzeczywistości przedmiotu³².

Sylwiczność *Andrzeja Panika* manifestuje się również w heterogeniczności stylu i wykorzystywaniu cytatów z rzeczywistości. *Ready-mades* o proveniencji dziennikarskiej to notatka prasowa, depesza czy fragment recenzji J. Kurka z filmu *Epopeja lodowego bohaterstwa* opublikowanej 6 lutego 1926 roku w „Głosie Narodu” (*Tajemnica białej ciszy*)³³. Jaskrawo kontrastują z poetyką metaforą³⁴. We wspomnieniowej książce *Mój Kraków* J. Kurek nazwał zresztą swój prozatorski debiut „namiętą fugą liryczną połączoną z reporterką”³⁵.

Czy taką sylwiczną formę można nazywać „powieścią reportażową”? Wskazówką może być zdanie z *Andrzeja Panika*: „piszę felietonami moją powieść”³⁶. J. Kurkowi chodziło zapewne o odcinkowość – powieść felietonowa to synonim powieści w odcinkach. Gdyby jednak szukać dziennikarskich inspiracji, prozatorski debiut więcej ma wspólnego z felietonem niż z reportażem, nawet jeśli „reportażowość” zrozumiemy po prostu jako sprawozdanie z wydarzeń, w których autor brał udział.

Felieton jest gatunkiem otwartym, trudno o jego jednoznaczną definicję. Większość badaczy podkreśla cechującą go funkcję ludyczną i wynikający z niej swobodny ton „o dużym zabarwieniu satyrycznym, nawet skandalizującym”³⁷. Autor manifestuje swoją obecność oraz subiektywność sądów i spostrzeżeń. Może korzystać z różnych rejestrów stylistycznych, np. potocznego i artystycznego. Literackość felietonu to również możliwość operowania fikcją. Wśród cech gatunku wymienia się dygresyjność, fragmentaryczność i dążenie do przesady,

³² J. Kurek, *Andrzej Panik...*, s. 28.

³³ Mafarka [Jalu Kurek], *Tajemnica białej ciszy*, „Głos Narodu” 1926 nr 29, s. 4.

³⁴ Np. „Złożone ręce chmur wydzwanają z siebie płonący pacierz świtu” (s. 45).

³⁵ J. Kurek, *Mój Kraków*, s. 153.

³⁶ J. Kurek, *Andrzej Panik...*, s. 19.

³⁷ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, WAIp, Warszawa 2006, s. 88. Zob. również E. Chudziński, *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, s. 197–213; M. Bondkowska, *Struktura językowa felietonu dekady 1968–1978*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2005; M. Wojtak, *Gatunki prasowe*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004; A. Niczyperowicz, *Przepis na felieton*, [w:] *Abecadło dziennikarza*, red. A. Niczyperowicz, Kontekst, Poznań 1996, s. 45–57. A. Niczyperowicz przypomina, że Piotr Chmielowski, śledząc wydania „Monitora” (1765–1784), wśród form felietonów uwzględnił m.in. „Formę zmyślonej gazety, w której notowane były znacznie większe wypadki i doniesienia”, „Pseudo-kopie dzienników” (s. 50; P. Chmielowski, *Najdawniejsze nasze felietony*. „Pamiętnik Literacki” 1902, z. 2). Por. co na temat felietonów pisał Cz. Niedzielski (tenże, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*, PWN, Toruń 1966, s. 83–85).

„elementy ironii, satyry, paszkwilu, groteski”³⁸. Hybrydyczność, forma otwarta i montaż różnych gatunków, stylów i konwencji to cechy wspólne felietonu i sylwy współczesnej.

W *Andrzeju Paniku* nie brak spostrzeżeń autora dotyczących kondycji ówczesnego poety („Nie rozumieliśmy się nigdy ze społeczeństwem i nie rozumiemy się nigdy”; „Tomik moich poezji «Upały» [...] nie znalazł oddźwięku w społeczeństwie; nie zrozumiał go nikt prócz kilku ludzi. Poezja jest rzeczą przykrą”), wizji nowoczesnego uniwersytetu („Rozszerzyć okna, wmurować jedną szklaną ścianę, rozjaśnić wnętrze, zmienić ławki na fotele, zaprowadzić windę itd. Uwspółcześnić. Wykłady powinny być ilustrowane pokazami świetlnymi”), poglądów na teatr i pracę dziennikarską. Opinie przeplecione zostały miejskimi obrazkami (z „reportersko-artystycznych podróży” dziennikarza-flanera) i scenkami rodzajowymi z życia bohaterów. Rację miał jeden z ówczesnych krytyków, Rajmund Bergel, kiedy o *S.O.S.*, kolejnej, również awangardowej i zbliżonej stylistycznie do *Andrzeja Panika* powieści J. Kurka pisał: „Zawód dziennikarski autora odbił się jednak nie tylko na treści, ale także na formie powieści. Styl J. Kurka jest stylem utalentowanego felietonisty”³⁹.

Od reportażu do powieści

W 1933 roku J. Kurek wydał książkowy reportaż *Mount Everest 1924* o zakończonej tragicznie wyprawie George’a Mallory’ego i Andrew Irvina na ośmiotysięcznik. Publikacja wzbudziła kontrowersje (zadziwiająco podobne do zarzutów wysuwanych obecnie wobec Jacka Hugo-Badera i jego *Długiego filmu o miłości*⁴⁰). Nieścisłości w prezentacji faktów zarzuciło autorowi stowarzyszenie alpinistów polskich Tatarnik, a do redakcji „Wiadomości Literackich” nadszedł list, którego autor wytknął J. Kurkowi plagiat z książkowych relacji alpinistów⁴¹. J. Kurek tłumaczył się „charakterem tekstu”. „Powieść ta jest – jak brzmiał podtytuł odrzucony w druku – reportażem dokumentalnym⁴²], czyli po-

³⁸ K. Wolny-Zmorzyński, A. Kaliszewski, W. Furman, dz. cyt., s. 90.

³⁹ R. Bergel, *SOS (Katastroficzna powieść Jalu Kurka)*, „Głos Narodu” 1928, nr 17, s. 3, <http://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/197904?tab=1> [dostęp: 29.12.2014].

⁴⁰ J. Hugo-Bader oskarżony został o plagiat (na łamach „Tygodnika Powszechnego”), a także nieścisłości wynikające z wprowadzenia fikcji w obręb faktu (publicznie przeprosił Annę Czerwińską za „podanie nieprawdziwej informacji o niej”).

⁴¹ Chodziło o książki *La dernière expédition ou Mount Everest* E.F. Nortona i C.K. Howard-Bury’ego. S. Dobrzycki, „*Mount Everest 1924*”, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 37, s. 6, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=53715> [dostęp: 29.12.2014].

⁴² Fragment, z takim podtytułem, opublikował J. Kurek w pierwszym numerze redagowanej przez siebie „Linii” („Linia” 1931, nr 1, s. 28–33, <http://cyfrowa.chbp.chelm.pl/dlibra/doccontent?id=6050&dirids=1> [dostęp: 22.12.2014]).

dwójnie podkreśla fakt oparcia się na dokumenty, tzn. na oficjalnym sprawozdaniu członków wyprawy z r. 1924⁴³ – pisał, precyzując, że sam na Mount Evereście nie był, musiał więc dla uwiarygodnienia opierać się na źródłach i podawać za nimi cyfry, daty, szlaki wypraw. To szczególnie interesujące w kontekście akcentowanej przez niektórych badaczy konieczności uczestnictwa w opisywanych przez reportażystę zdarzeniach. W reportażach rekonstruujących, opartych na dokumentach, tematyzowany jest zazwyczaj proces kompletowania i weryfikacji informacji, który J. Kurek po prostu ukrył.

Uznając, że na fakt nie ma *copyrightu*, autor wyjaśnił, co uważa za wkład własny: „forma konstrukcyjna i artystyczna reportażu, **pozbawionego, oczywistego, beletrystycznej anegdoty**, zbudowanego z suchej relacji”⁴⁴ [podkr. – I.A.]. *Mount Everest 1924* nie był, jak sugerował Waław Kubacki, „szkicem powieściowym”⁴⁴, lecz po prostu – reportażem (taka była intencja autora⁴⁵).

Inna była geneza powieści *Grypa szaleje w Naprawie*, którą J. Kurek opublikował w 1934 roku (antydatowana na 1935) i *Woda wyżej* (1935). W rozmowie z Alfredem Jesionowskim („Prosto z mostu” 1936)⁴⁶ pisarz wyznał, że do literackiego czerpania z rzeczywistości zainspirował go „żywy odzew” czytelników felietonów, które drukował w „Ilustrowanym Kurierze Codziennym”. „Wzmogło się we mnie przekonanie o roli społecznej pisarza” – wyjaśniał.

Nadrzędnym tematem – a nawet, można by uznać, tezą – *Grypy* jest nędza polskiej wsi (J. Kurek widział w sobie prekursora nurtu chłopskiego⁴⁷), ukazana przez pryzmat faktograficznego pretekstu – epidemii hiszpanki zimą 1933 roku. Za topograficzne *exemplum* pisarz przyjął letniskową miejscowość obok Jordanova, na południu Beskidu Średniego, pomiędzy trasami Kraków–Zakopane i Wadowice–Nowy Sącz. Wieś jest dobrze znana autorowi – z Naprawy pochodziła jego matka, Rozalia Kurek, z domu Panek; pisarz wybudował w Naprawie dom.

Publikację powieści poprzedził wydrukowany w „Wiadomościach Literackich” jej fragment – *Franuś umiera w Naprawie* – umieszczony na pierwszej stronie tygodnika, tuż pod winietą, z nadtytułem „Reportaże Wiadomości Literackich”⁴⁸.

⁴³ J. Kurek, *O charakter „Mount Everest 1924”*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 39, s. 4, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=53717> [dostęp: 22.12.2014].

⁴⁴ W. Kubacki, *Lata terminowania. Szkice literackie 1932–62*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1963, s. 61.

⁴⁵ Przyznać trzeba, że był niekonsekwentny – kilkakrotnie nazywał *Mount Everest* powieścią. Nawet w tekście reportażu znalazło się zdanie: „ja, autor tej powieści” (J. Kurek, *Mount Everest 1924*, Główna Księgarnia Wojskowa, Warszawa 1933, s. 85). W *Moim Krakowie* nazywa natomiast tekst „opowieścią poetycko-dokumentalną” (*Mój Kraków*, s. 155).

⁴⁶ A. Jesionowski, *Rozmowa na plantach*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 43, s. 5, http://buwcd.buw.uw.edu.pl/e_zbiory/ckcp/pzm/1936/numer43/imagepages/image5.htm [dostęp: 4.12.2014]. Trzecia powieść z tego społecznego cyklu to *Młodości, śpiewaj!* (1939).

⁴⁷ J. Kurek, *Mój Kraków*, s. 248.

⁴⁸ „Wiadomości Literackie” 1933, nr 14, s. 1, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=53695> [dostęp: 3.12.2014].

To za reportaż (a nie powieść) J. Kurek dostał w 1935 roku Nagrodę Literacką Młodych Polskiej Akademii Literatury⁴⁹.

Nie wiadomo, czy pierwszy był reportaż, czy też reportaż wykrojony został z powieści (zawarta we wspomnieniowym *Moim Krakowie* uwaga J. Kurka, że wydrukował w „Wiadomościach” „fragment powieści”, nie jest decydująca, pisarz określał przecież jako „powieść” również reportaż *Mount Everest*). Założenie, że to reportaż poprzedził beletrystykę, pozwoli zaobserwować, na czym polegało literackie opracowanie faktu. Opublikowany w „Wiadomościach Literackich” tekst jest skomponowany w następujący sposób: po przedstawieniu miejscowości (Naprawa, Jordanów) i tubylców oraz wskazaniu problemu (epidemia grypy, fatalne warunki bytowe) J. Kurek wprowadza trzy wyróżnione za pomocą śródtytułów obrazki pokazujące los konkretnych osób – żebraczki Terezy, Maryny, Agnieszki i tytułowego bohatera, Frania (personalizacja). W wydaniu książkowym te obrazujące nędzę i bezsensowne śmierci historie weszły w skład rozdziału XIV (*Balsam kapucyński nie pomaga*) i XI⁵⁰. Reportaż został wprowadzony w beletrystykę niemal bez zmian (nieliczne skróty albo późniejsze uzupełnienia, różnice w ortografii związane ze zmianami normy, inny podział na akapity, uaktualnienia⁵¹). Przede wszystkim różnica polega na tym, że w przypadku publikacji prasowej zawarty został pakt faktograficzny (nadtytuł jasno wskazuje na reportaż). W wersji powieściowej natomiast J. Kurek zatroszczył się o fabułę i „beletrystyczną anegdotę” – i to właśnie taki fragment wybrał do publikacji w miesięczniku „Droga”, oznaczony już jako wyimek z powieści, nie reportaż⁵².

Fabularyzacja opiera się na głównym wątku prowadzonym przez fikcyjnych bohaterów, krakowskich intelektualistów – Andrzeja Głaza, Hankę Nagórską i Zygmunta Szczepaniaka, młodych wykształconych, „którym ojczyzna nie dała stanowisk” (ten motyw powróci w późniejszej powieści J. Kurka, *Młodości, śpiewaj!*). Autor dodał wątki romansowe. Perypetie trójki bohaterów przeplatane są wydzielonymi akapitami wprowadzającymi bohaterów pobocznych. Tło – przedstawienie miejscowości oraz scenki-obrazki pokazujące poprzez dziennikarską anegdotę sytuację mieszkańców i lokalny koloryt, np. scena trzebieńskich baranów – jest faktograficzne. Oprócz opisów J. Kurek stosuje reportażowe wstawki oparte np. na liczbowym zestawieniu i paralelizmie składniowym:

Niektórzy chłopcy nie wiedzą, że cesarz Franciszek Józef umarł, że już nie są podlegli Austrii, ale wszyscy wierzą w rewolucję, która jakoby już trwa. Jedna czwarta część wsi nie jechała

⁴⁹ Za książkę nie mógł zostać uhonorowany, bo przekroczył wskazaną w regulaminie granicę wieku – 30 lat.

⁵⁰ Opieram się na wydaniu czwartym powieści.

⁵¹ W reportażu prasowym J. Kurek pisze, że w Jordanowie jest kilkadziesiąt domów, w książce prostuje: „Kilkaset małych domków. Nie tak dawno było ich kilkadziesiąt” (J. Kurek, *Grypa szaleje w Naprawie*, Spółdzielnia Wydawnicza „Wiedza”, Warszawa 1947, s. 31).

⁵² J. Kurek, *Grypa szaleje w Naprawie. Fragment powieści*, „Droga” 1934, nr 11, s. 1003–1014, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=69424> [dostęp: 3.12.2014].

nigdy w życiu koleją. Pół wsi nie piło nigdy kawy ani herbaty, a trzy czwarte nie wydało się w promieniu dziesięciu kilometrów od wsi. Nikt tam prawie nie zna wynalazku cukru. Raz na rok niektórzy pozwalają sobie na szczyptę sacharyny⁵³.

Elżbieta Cichła-Czarniawska, jedyna monografista J. Kurka, dostrzega w *Grypie* „technikę dziennikarską czy reportażową”, przejawiającą się w kompozycji wieloplanowej (wynikającą z cech, o których wspomniałam powyżej – połączenia faktu z wątkami fikcyjnymi), konstrukcji mozaikowej i autonomiczności poszczególnych fragmentów tekstu (co dobrze pokazuje *casus* zmontowania z powieści reportażu lub wmontowania reportażu w powieść). Spostrzegając, że powieść „z rzeczywistości wyrasta, a realia są budulcem, podniesionym do rangi «kamyczków» w mozaice”⁵⁴, badaczka nakierowuje na zagadnienie kompozycji mozaikowej reportażu, o której pisał Melchior Wańkowicz⁵⁵. „Poszerzanie konwencji” gatunku polega tu na wykorzystaniu chwytów charakterystycznych dla tekstów beletrystycznych, „równouprawnieniu doznań z dokumentacją”, a także operowanie uogólnieniem. Co ciekawe, również w przypadku omawianej tu powieści doszukiwano się epatowania sensacją. Jeden z recenzentów krytykował: „to chyba sensacyjny artykuł dziennikarski”⁵⁶. Na marginesie warto podkreślić, że *Grypę* odczytywano jak dokument. Jan Płaskoń po ponad półwieczu⁵⁷ podążył tropem J. Kurka, odnajdując w *Naprawie* osoby, które pamiętają epidemię grypy i opublikowanie powieści o wsi. Potwierdził, że autor zamieścił w *Grypie* autentyczne nazwiska i szczegóły topograficzne, odnajdując np. dom pod numerem 89, w którym mieszkał Wojciech Panek i w którym wybuchła epidemia⁵⁸. A jednak, w odróżnieniu od reportażu o wyprawie na Mount Everest, J. Kurek miał świadomość literackości tekstu. Wprawdzie na łamach „Wiadomości Literackich” wyjaśniał: „Mówię słowa prawdy społecznej bez patosu, ekliwoci czy doktrynerstwa. Prawda ta sublimuje się niepostrzeżenie z nagich faktów”, dodał jednak: „Nie odtwarzam, lecz tworzę. Mylą się w sposób kompromitujący ci, którzy nazywają «Grypę» reportażem,

⁵³ J. Kurek, *Grypa szaleje...*, s. 8.

⁵⁴ E. Cichła-Czarniawska, „Heretyk awangardy”..., s. 82.

⁵⁵ W *Od Stolpców po Kair* M. Wańkowicz porównuje reportażystę do mozaikarza, beletrystę natomiast do malarza („Pierwszy rozetrze sobie na palecie taki syntetyczny kolor, jaki chce, a reportażysta bierze kolor wprost z tubki. Albo ściślej – układa mozaikę faktologiczną. [...] Odrzucanie kamyczków... Otóż właśnie w tym cała dyscyplina reportażu [...]” (M. Wańkowicz, *O poszerzenie konwencji reportażu*, [w:] tenże, *Dzieje rodziny Korzeniewskich, Drogą do Urzędowa, Reportaże z Wołynia, Od Stolpców po Kair*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2010, s. 528–529; również w: tenże, *Karafka La Fontaine 'a*, t. 1, Prószyński i S-ka, Warszawa 2010, s. 166–203).

⁵⁶ J. Kurek, *Mój Kraków*, s. 251.

⁵⁷ J. Płaskoń, *Historia pewnej grypy*, „Sycyna” 1997, nr 6, s. 6–7.

⁵⁸ Żona J. Kurka opowiadała, że po kolejnej publikacji *Grypy* odwiedziła ją sąsiadka ze słowami: „Ja się domagam, żeby napisała pani do gazet sprostowanie, że nikt z mojej rodziny nie chodził do innych po osoloną wodę na ziemniaki, bo my mieli swoją wodę” (tamże, s. 7).

złudzeni dokumentalną prawdą zawartych w niej obrazów [...]. Pisarz komponuje artystycznie”⁵⁹.

Podobny, jak w przypadku *Grypy*, jest zamysł twórczy kolejnej powieści J. Kurka – *Woda wyżej*⁶⁰. To literackie opracowanie powodzi, która przetoczyła się przez Małopolskę i Podhale w 1934 roku. 18 lipca na pierwszej stronie „Ilustrowany Kurier Codzienny” donosił: *Katastrofa powodzi w Małopolsce!*⁶¹ Codziennie do końca lipca dziennik informował o kolejnych ofiarach i zniszczeniach. J. Kurek był wówczas korespondentem „IKC”, ale trudno ustalić, co pisał – dziennik publikował teksty składające się na ogół z krótkich wzmianek lub notatek – doniesień korespondentów oraz depeesz PAT. Notki nie były podpisywane imieniem i nazwiskiem, a J. Kurek posługiwał się wieloma skrótami⁶². Niektóre relacje opatrzone były wyłącznie adnotacją „Od naszego specjalnego wysłannika”, inne pisano zbiorowo, w formule „od redakcji”, w pierwszej osobie liczby mnogiej (np. *Ekspedycja powietrzna „I.K.C” do terenów objętych powodzią*⁶³). Wiadomo jednak, że uczestniczył w gorączce sprawozdawczej – 25 lipca opublikował na łamach „IKC” felieton *Małopolska we łzach*, w którym wyznaje: „W dniach potopu było mi dane oglądać nieszczęście zalanych powiatów z trzech punktów widzenia: ziemskiego, wodnego i powietrznego. [...] Osiągnąłem tragiczny przywilej dziennikarza: całkowitą wizję lokalną zniszczenia”⁶⁴.

W powieści *Woda wyżej* wykorzystał te spostrzeżenia jako faktograficzne tło. Katastrofa przedstawiana jest w postaci sprawozdania – dzień po dniu, od 15 do 30 lipca, miejsce po miejscu, aż nadto drobiazgowo, na co narzekali recenzenci („Sucha relacja powodziowa z gazety” – konstatawał jeden z nich). Jeśli jednak porównać *Wodę* z prekursorskim wobec tego typu relacji tekstem – opublikowanym w 1722 roku *Dzienniku roku zarazy (Journal of a Plague Year)* Daniela Defoe – widać różnicę. Fabularyzowany raport na temat epidemii dżumy, która zdziesiątkowała ludność Londynu w 1665 roku oparty został na źródłach, a bez-

⁵⁹ J. Kurek, *Wiersze dla parobków, czyli co słycać w Naprawie. Mój pierwszy i ostatni głos na ten temat*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 20, s. 6, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=53908> [dostęp: 1.12.2014].

⁶⁰ Gazetowy tytuł powieści spodobał się dziennikarzom. „[...] często gęsto spotygam go na szpaltach prasy w mniej lub więcej szczęśliwych zastosowaniach. Posiadam w tece całą kolekcję wycinków prasowych z przeróżnymi tawestacjami mojego tytułu” (J. Kurek, *Mój Kraków*, s. 222).

⁶¹ „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1934, 18.07, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=67471> [dostęp: 12.12.2014].

⁶² Podawane są następujące pseudonimy i kryptonimy pisarza: J. K., (fam), (J. S.), (j. ile), Jal., jaL. K.f (jk), f jotka, (m), (maf), mafarka, (rucz), Franciszek Ruczaj, Jan Skowron (*Pisarze ziemi krakowskiej*, oprac. E. Szary, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 97; E. Cichła-Czarniawska, „Heretyk awangardy”..., s. 209).

⁶³ *Lot nad ziemią nieszczęścia*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1934, 20.07, s. 14, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=67473> [dostęp: 12.12.2014].

⁶⁴ J. Kurek, *Małopolska we łzach*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1934, 25.07, s. 2–3, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=67486> [dostęp: 12.12.2014].

namiętne chronologiczne sprawozdanie uzupełnione zostało o tabele zestawiające rosnące liczby ofiar. W powieści J. Kurka też pojawiają się raporty (np. lista ofiar śmiertelnych) czy depesze radiotelegraficzne. Kronikarskie, drobiazgowo przedstawienie powodzi wsparte zostało jednak o historię fikcyjną z intencją publicystyczną. Bohaterem prowadzącym jest podchorąży Leon Makara zmobilizowany do akcji przeciwpowodziowej. Ukazując jego dylematy, J. Kurek wypowiedział się ostro przeciwko militarystom i skrytykował „dyscyplinę koszarową” (stąd taka opinia auktorialnego narratora, jak: „To systematycznie, mądrze obmyślana, celowa szkoła niwelacji charakteru i otepiania człowieka”⁶⁵). *Woda wyżej* to zatem reporterskie tło, ale na pierwszym planie – człowiek i jego duchowe rozterki. W odróżnieniu od *Grypy*, bogatej w wątki romansowe i erotyczne (co spowodowało, że recenzenci oskarżali autora o szerzenie pornografii), w kolejnej powieści pisarz postanowił zrezygnować ze schematu popularnego. „Nawet celowo fabułę jej [powieści – I.A.] wyprałem chemicznie z romansu, aby nie odrywać uwagi czytelnika od sprawy ideowej”⁶⁶ – objaśniał. Dla W. Kubackiego był to argument przeciwko zaliczaniu tekstu do literatury. Krytyk konkludował: „[to] materiał opisowo-reportażowy, który trudno nazwać powieścią”⁶⁷.

Powieść reportażowa czy dziennikarska?

Krytyka rozpoznawała *Grypę* i *Woda wyżej* jako reportaże lub powieści reportażowe⁶⁸. Warto zastanowić się, czy promowana w dwudziestoleciu międzywojennym nazwa gatunkowa jest adekwatna i czy nie wprowadza genologicznego zamieszania. Bywa bowiem zrównywana z prądem (powieść naturalistyczna lub neonaturalistyczna⁶⁹) czy nawet odmianą powieściową (powieść

⁶⁵ J. Kurek, *Woda wyżej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976, s. 183.

⁶⁶ J. Kurek, *Mój Kraków*, s. 255.

⁶⁷ W. Kubacki, „*Grypa szaleje w Naprawie*”, [w:] tenże, *Lata terminowania...*, s. 60–62; szkic z 1935 r.

⁶⁸ W. Kubacki nazywa *Grypę* „reportażofantazją”, Zbigniew Mitzner wpisuje ją w „literacką linię przedłużenia reportażu” (*Wstęp*, [w:] *Polskie drogi. Wybór reportaży z lat międzywojennych*, wyb. J. Dąbrowski, Czytelnik, Warszawa 1962, s. 15). Andrzej Chruszczyński w książce *U schyłku międzywojnia* pisze, że *Woda wyżej* to „zbeletryzowany reportaż”, „reporterski wizerunek dramatu” (tenże, *U schyłku międzywojnia. Autentyzm literatury polskiej lat 1933–1939*, PIW, Warszawa 1987, s. 278).

⁶⁹ Jako naturalistyczną określił *Grypę* J. Kurka Zygmunt Lempicki (*Z. Lempicki, Życie literackie a chwila obecna*, „Rocznik Literacki” 1934, s. 17). Ignacy Fik stawiał znak równości między naturalizmem i reportażem oraz faktomontażem. Marian Promiński uznał powieść reportażową za dziedzictwo naturalizmu, „młodszą siostrę” powieści środowiskowej, „całkowicie wykształconej już przez mistrza Zolę”. O sporze o naturalizm w dwudziestoleciu zob. D. Knysz-Rudzka, *Od naturalizmu Zoli do prozy Zespołu „Przedmieście” (z dziejów tradycji naturalistycznej w wieku XX)*, Ossolineum, Wrocław 1972. Próba syntetyzacji w: Cz. Niedzielski, dz. cyt. (rozdział: *Spór o reportaż*).

środowiskowa)⁷⁰. Już w 1935 roku problem rozpoznał Marian Promiński. W drukowanym na łamach „Skamandra” artykule *Powieść i nowela reportażowa*⁷¹ podjął próbę odróżnienia powieści reportażowej od naturalistycznej, czyli wyprowadzenia tej nazwy gatunkowej od gatunku dziennikarskiego, nie intencji sprawozdawczej rozumianej jako inkrustowanie powieści faktami. Tekst jest dowodem na to, że w Polsce lat 30. XX wieku świadomość gatunkowa reportażu dopiero się kształtowała – M. Promiński rozpoczyna od wskazania, że omawia „peryferia literatury” (reportaż to przecież gatunek dziennikarski, „i to niedawnej daty” – jego popularyzację wiąże krytyk z I wojną światową). Stawiając J. Kurka obok Johna Dos Passosa, Borysa Pilniaka, Ilii Erenburga, Andre Malraux i Janusza Kornackiego z zespołu literackiego Przedmieście, precyzuje, że ich teksty „swoją charakter zawdzięczają umiejętnościom [...] *patrzenia* dziennikarskiego, ale *widzenia* artystycznego”⁷². Dziennikarzowi, socjologowi, ekonomistcie i fotografowi krytyk przypisuje obiektywność, literatowi – dążenie do uniwersalizacji, „mimo że aktualność spostrzeżeń może się stępić”. Dziennikarskość zdaniem M. Promińskiego odciska piętno głównie na kompozycji tekstu („brak zorientowania w celowości użytych elementów akcji”, przerost indeterminizmu, impresyjna prezentacja postaci). Powieści reportażowe cechuje „zniecierpliwienie i gorączkowość”, co jest charakterystyczne dla literackiej publicystyki.

Spoglądając na powieść reportażową z dzisiejszej perspektywy genologicznej, wiek po upowszechnieniu nazwy gatunkowej, warto uświadomić sobie problemy definicyjne z nią związane. Chciałabym zasygnalizować następujące:

– „reportażowość” rozumiana bywa jako **faktograficzność**, zakotwiczenie w dokumencie (łac. *reportare* – donosić, czyli zdawać relację z faktów) – a więc zbyt szeroko. Po pierwsze, dokument rozumieć można różnie. W tej kategorii mieszczą się również dokumenty osobiste, „historie mówione”, ponadto – dokumenty historyczne, a więc mające inny zasięg czasowy, bo powieść reportażowa jest wywiedziona z terażniejszości. Po drugie, reportażowość to nie to samo, co reporterskość⁷³. Ważna jest również kwestia proporcji. Dla przykładu – w powieści *Młodości, śpiewaj!* J. Kurek nawiązał do strajku w Sempericie (ze względu na cenzurę

⁷⁰ Krystyna Jakowska słusznie zauważyła, że podkreślanie wpływu reportażu międzywojennego na powieść środowiskową jest stereotypem (K. Jakowska, *Reportaż i literacka proza dwudziestolecia*, [w:] *Reportaż w dwudziestolecu międzywojennym*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004, s. 71–85).

⁷¹ M. Promiński, *Powieść i nowela reportażowa*, „Skamander” 1935, z. 58, s. 151–155. Przekład w: tenże, *Świat w stylach literackich. Szkice i recenzje*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 42–48.

⁷² M. Promiński, *Powieść...*, s. 153.

⁷³ Zauważył to Cz. Niedzielski: „Nie powinno mylić pokrewieństwo leksykalne nazw: utwór reporterski i utwór reportażowy. Nie zachodzą tu więzy wyłączne i nie one wykreślają genzę reportażu. Więzy takich szukać należy w bardziej rozwiniętych formach dokumentarnych, wywodzących się z tradycji dziewiętnastowiecznej dokumentalistyki” (dz. cyt., s. 82).

nazwę zmienił na Blachit⁷⁴), a jednak wypadki w fabryce, strajk krakowski w 1936 roku i polityczne demonstracje w Zagłębiu stanowią zaledwie tło powieści.

– „reportażowość” może się odnosić do sprawozdania z wydarzeń, w których relacjonujący uczestniczył (**autentyzm**⁷⁵); tu z kolei można zapytać o inne relacje spełniające to kryterium, ale wywodzące się z piśmiennictwa autobiograficznego, np. popularne w dwudziestoleciu *Pamiętniki chłopów* zestawione z *Grypą* itd. Z drugiej strony – reportażysta nie musi być obecny w zdarzeniu, które opisuje⁷⁶. Reportaż może być również przedstawieniem gromadzenia i weryfikacji informacji, przeglądem dokumentów, czego przykładem jest *Mount Everest 1924* J. Kurka, choć autor ukrył pracę ze źródłami. Tu zauważyć trzeba, że gromadzenie danych empirycznych „w terenie” też nie jest charakterystyczne wyłącznie dla powieści dziennikarskiej, może to być również postawa naukowa; dlatego stosowaną przez naturalistów metodę zbierania materiałów do powieści Henri Mitterand nazywa „etnograficzną”⁷⁷;

– o „reportażowości” możemy też mówić, mając na myśli **reportaż** w węższym sensie, nie – ogólnie – sprawozdanie, tylko gatunek dziennikarsko-literacki. Tu pojawia się problem, bo reportaż jest formą bardzo pojemną, o różnych odmianach, od *feature* i *oczerku*, poprzez warianty informacyjny i publicystyczny, różnie definiowanym w różnych okresach swojego rozwoju. Ciekawą rekonstrukcję świadomości gatunkowej podano w zbiorze międzywojennych reportaży *Polskie drogi*⁷⁸. I tak w *Trzaski, Everta i Michalskiego Encyklopedycznym Słowniku Wyrazów Obcych* z 1939 roku reportaż to „wrażenia, uwagi, spostrzeżenia dziennikarza z różnych dziedzin życia, ujęte w formę artykułu; wywiad”⁷⁹, w *Słowniku wyrazów obcych* z 1955 roku natomiast to „gatunek prozy publicystycznej, opisujący ludzi i zdarzenia znane autorowi z bezpośredniej obserwacji”. *Mala encyklopedia powszechna* PWN z 1959 roku uzupełnia to pole gatunkowe o wskazanie na odmianę literacką, posługującą się chwytami artystycznymi. Problemy ze zdefiniowaniem reportażu wynikają oczywiście również z tego, że reportażowość jest przede wszystkim wypadkową paratekstu – za reportaż odbiorca uznaje tekst oznaczony takim nadtytułem lub opublikowany w wydawniczej serii reporterskiej⁸⁰;

⁷⁴ Wspomina o tym w *Moim Krakowie*. Wydarzenie stało się punktem wyjścia do napisania przez Halinę Krahelską powieści *Polski strajk*.

⁷⁵ Na takiej zasadzie Jerzy Jarzębski wyróżnia spośród „beletryzowanej dokumentalistyki” „autentyk” (tenże, *Kariera autentyku*, [w:] *Studia o narracji*, s. 208).

⁷⁶ Zob. K. Kąkolowski, *Estetyka reportażu*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1966, nr 1, s. 7–12.

⁷⁷ H. Mitterand, *Od etnografii do fikcji literackiej*, tłum. M. Dрамиńska-Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 1, s. 188–197.

⁷⁸ Z. Mitzner, dz. cyt.

⁷⁹ *Trzaski, Everta i Michalskiego Encyklopedyczny Słownik Wyrazów Obcych. Pochodzenie wyrazów, wymowa, objaśnienia pojęć, skróty, przysłowia, cytaty*, przedm. A. Brückner, red. S. Lam, Warszawa 1939.

⁸⁰ Za przykład może posłużyć recenzja Anny Nasalskiej (taż, *Problematyka twórczości reportażowej dwudziestolecia międzywojennego*, *Annales UMCS*, Lublin 1972, t. 26, s. 151–175). Autorka

– reportaż literacki (a także reportaż książkowy) to nie to samo co powieść reportażowa. Różnicę widziała np. Stefania Skwarczyńska, wyszczególniając dwie nazwy gatunkowe we *Wstępie do nauki o literaturze*⁸¹.

Poszerzenie pola gatunkowego dokonało się oczywiście w wyniku dwudziestowiecznych eksperymentów z łączeniem faktu i fikcji, zwłaszcza w związku z rozwojem Nowego Dziennikarstwa. Nie bez znaczenia jest powszechne zmącenie gatunków i wpływ konwergencji. Spoglądając na gatunek z dystansu, można też zastanowić się nad wpływem wyjścia gatunku poza łamy prasy (kwestia reportażu książkowego i jego statusu; jeszcze w dwudziestoleciu „powieść reportażowa” oznaczała zamiennik reportażu książkowego – *casus Mount Everest 1924* J. Kurka).

Określenie „powieść reportażowa” powinno być stosowane do określenia hybryd powieściowo-reportażowych (a nie, ogólniej, powieści faktograficznych), w dwóch wariantach: zbeletryzowany/upowieściowiony⁸² reportaż lub powieść, w której autor posługuje się chwytami reportażowymi. Różnie rozumiana bywa zarówno „beletryzacja” reportażu, jak i „reportażowość” powieści. Nie wchodząc w szczegóły, można uwypuklić najczęściej przyjmowane stanowiska: beletryzacja jako wprowadzenie elementów fikcjonalnych, wyraźny zarys fabularny, wtłoczenie faktów w ramy powieściowe⁸³ i dążenie do uogólnienia, reportażowość jako oparcie w faktach i mozaikowa konstrukcja. Najłatwiej dostrzec te wzajemne wpływy w przypadku autorów, którzy opracowywali jeden temat i reportażowo, i powieściowo. Przykładem może być omawiana powyżej *Grypa szaleje w Naprawie* J. Kurka w kontekście reportażu *Franuś umiera w Naprawie*. Podobną rekonstrukcję przeprowadził Adam Fitas, przyglądając się *Drodze donikąd* Józefa Mackiewicza – za powieściowe uznał fabularną konstrukcję fikcyjną, za reportażowe – dokumentarną proveniencję postaci, scen i epizodów oraz cechy obrazowania: funkcję konkretyzacyjną opisów, antypsychologizm w przedstawianiu postaci⁸⁴. Relacja pomiędzy reportażem a powieścią reportażową przypomina

krytykuje dobór reportaży do tomu *Polskie drogi*, wskazując, że niektóre zamieszczone w zbiorze teksty nie spełniają wyznaczników gatunkowych (bo ich autorzy posługują się np. uogólnieniem). Za charakterystyczne dla reportażu autorka uznaje: sprawdzalność opisu, ścisłość w podawaniu danych (często liczbowych), opisy zewnętrzne – brak introspekcji psychologicznych (co oczywiście można podać w wątpliwość) i mechanizm uwierzytelniania (np. prezentowanie postępów *researchu*).

⁸¹ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, PAX, Warszawa 1965, s. 231. Za przykład powieści reportażowej badaczka podaje zresztą *Woda wyżej* J. Kurka.

⁸² Beletryzację odróżnia od upowieściowienia Michał Głowiński: „przez beletryzację rozumie przypadkowe, niesystematyczne stosowanie ujęć i procedur właściwych narracyjnym formom literackim [...] w tych wypowiedziach, które mają być dokumentami społecznymi. Przez upowieściowienie zaś – systematyczne i konsekwentne kształtowanie wypowiedzi na wzór i podobieństwo powieści, nieprowadzące jednak do pełnej z nią identyfikacji, za której sprawą dokument utraciłby swe cechy istotne [...]” (tenże, *Dokument jako powieść*, [w:] *Studia o narracji*, s. 196).

⁸³ „Sklejanie wątków dokumentarnych w pseudopowieść”, użycie „powieściowego kleju”, jak to obrazowo ujął M. Wańkowicz (*O poszerzeniu konwencji...*, s. 530 i 546).

⁸⁴ A. Fitas, *Model powieści Józefa Mackiewicza*, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL, Lublin 1996, s. 68–69.

różnicę pomiędzy narracją historyczną a powieścią historyczną, oczywiście przy uwzględnieniu różnicy dyskursów.

Tak rozumiana powieść reportażowa mogłaby zostać uznana za jeden z wariantów prozy dziennikarsko-beletrystycznej. Możliwość takiego ujęcia tematu dostrzegła Hanna Maria Małgowska, pisząc w kontekście prozy międzywojennej o „gatunkach reportażowo-dziennikarskich”⁸⁵. Proponując typologię inspiracji dziennikarskich, badaczka uwzględniła nie tylko zwrot ku faktowi – również intencję publicystyczną⁸⁶. Uchwyczone zależności mogą być pretekstem do poszerzenia dziennikarsko-literackiej genologii o inne niż powieść reportażowa odmiany powieści dziennikarskiej, na przykład powieść-felieton.

Bibliografia

- Adamczewska I., *Powieść dziennikarska*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2012, z. 1, s. 231–243.
- Antonik D., *Autor jako marka. Literatura w kulturze audiowizualnej społeczeństwa informacyjnego*, Universitas, Kraków 2014.
- Bauer Z., *Gatunki dziennikarskie*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, wyd. 3 zm. i rozszerz., Universitas, Kraków 2004, s. 143–173.
- Bergel R., *SOS (Katastroficzna powieść Jalu Kurka)*, „Głos Narodu” 1928, nr 17, s. 3, <http://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication/197904?tab=1> [dostęp: 29.12.2014].
- Bondkowska M., *Struktura językowa felietonu dekady 1968–1978*, Wydawnictwo Naukowe Semper, Warszawa 2005.
- Chmielowski P., *Najdawniejsze nasze felietony*. „Pamiętnik Literacki” 1902, z. 2.
- Chruszczyński A., *U schyłku międzywojnia. Autentyzm literatury polskiej lat 1933–1939*, PIW, Warszawa 1987.
- Chudziński E., *Felieton. Geneza i ewolucja gatunku*, [w:] *Dziennikarstwo i świat mediów*, red. Z. Bauer, E. Chudziński, Universitas, Kraków 2004, s. 197–213.
- Cichła-Czarniawska E., *„Heretyk awangardy” – Jalu Kurek*, Wydawnictwo Lubelskie, Lublin 1987.
- Czarnik O.S., *Proza artystyczna a prasa codzienna (1918–1926)*, Ossolineum, Wrocław 1982.
- Dobrzycki S., *„Mount Everest 1924”*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 37, s. 6, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=53715> [dostęp: 29.12.2014].
- Fitas A., *Model powieści Józefa Mackiewicza*, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego KUL, Lublin 1996.
- „Głos Narodu” 1926, 6.02, s. 3.
- Głowiński M., *Dokument jako powieść*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 193–206.
- „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1934, 18.07, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=67471> [dostęp: 12.12.2014].

⁸⁵ H.M. Małgowska, *Gatunki reportażowo-dziennikarskie okresu dwudziestolecia (próba typologii)*, [w:] *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowistów w Sofii*, red. K. Budzyk, Ossolineum, Wrocław 1963, s. 189–200.

⁸⁶ Badaczka wymieniła cztery typy postaw: interpretującą (przechodzenie od faktu do problemu), świadomego ideologa (od problemów do faktów), uczestnika (od faktów do faktów) oraz refleksyjną lub polemiczną (od problemu do problemu).

- Jakowska K., *Międzywojenna powieść perswazyjna*, PWN, Warszawa 1992.
- Jakowska K., *Powrót autora. Renesans narracji auktorialnej w polskiej powieści międzywojennej*, Ossolineum, Wrocław 1983.
- Jakowska K., *Reportaż i literacka proza dwudziestolecia*, [w:] *Reportaż w dwudziestoleciu międzywojennym*, red. K. Stępnik, M. Piechota, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004, s. 71–85.
- Jarzębski J., *Kariera autentyku*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 207–222.
- Jaworski S., *Pisarz społecznej pasji – Jalu Kurek*, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego. Sylwetki*, red. B. Faron, Wiedza Powszechna, Warszawa 1972.
- Jesionowski A., *Rozmowa na plantach*, „Prosto z Mostu” 1936, nr 43, s. 5, http://buwcd.buw.uw.edu.pl/e_zbiory/ckep/pzm/1936/numer43/imagepages/image5.htm [dostęp: 4.12.2014].
- Kąkolewski K., *Estetyka reportażu*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1966, nr 1, s. 7–12.
- Kłosowska A., *Kultura masowa. Krytyka i obrona*, PWN, Warszawa 1980.
- Knysz-Rudzka D., *Od naturalizmu Zoli do prozy Zespołu „Przedmieście” (z dziejów tradycji naturalistycznej w wieku XX)*, Ossolineum, Wrocław 1972.
- Kolbuszewski J., *Oswajanie modernizmu*, [w:] *W kręgu historii i teorii literatury*, red. B. Zakrzewski, A. Bazan, Ossolineum, Wrocław 1987.
- Kolbuszewski J., *Powieść dziennikarska* [hasło], [w:] *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wydawnictwo UWr, Wrocław 2006, s. 450–453.
- Krzysztosek W., *Mit niespójności. Twórczość Adama Ważyka w okresie międzywojennym*, PWN, Warszawa 1985.
- Kubacki W., „*Grypa szaleje w Naprawie*”, [w:] tenże, *Lata terminowania. Szkice literackie 1932–62*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1963, s. 60–62.
- Kubacki W., *Lata terminowania. Szkice literackie 1932–62*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1963.
- Kurek J., *Andrzej Panik morderca Amundsena. Powieść autobiograficzno-sensacyjna*, Kraków 1931.
- Kurek J., *Błyskawiczna lista wspomnień*, „Kwartalnik Historii Prasy Polskiej” 1980, nr 4, s. 63.
- Kurek J., *Grypa szaleje w Naprawie*, Spółdzielnia Wydawnicza „Wiedza”, Warszawa 1947.
- Kurek J., *Grypa szaleje w Naprawie. Fragment powieści*, „Droga” 1934, nr 11, s. 1003–1014, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=69424> [dostęp: 3.12.2014].
- Kurek J., *Malopolska we łzach*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1934, 25.07, s. 2–3, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=67486> [dostęp: 12.12.2014].
- Kurek J., *Mount Everest 1924*, Główna Księgarnia Wojskowa, Warszawa 1933.
- Kurek J., *Mój Kraków*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1978.
- Kurek J., *O charakter „Mount Everest 1924”*, „Wiadomości Literackie” 1933, nr 39, s. 4, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=53717> [dostęp: 22.12.2014].
- Kurek J., *Wiersze dla parobków, czyli co słycać w Naprawie. Mój pierwszy i ostatni głos na ten temat*, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 20, s. 6, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=53908> [dostęp: 1.12.2014].
- Kurek J., *Woda wyżej*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1976.
- „Kurier Literacko-Naukowy 1926, nr 17, s. V, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=16587> [dostęp: 5.01.2015].
- „Linia” 1931, nr 1, s. 28–33, <http://cyfrowa.chbp.chelm.pl/dlibra/doccontent?id=6050&dirids=1> [dostęp: 22.12.2014].
- Lot nad ziemią nieszczęścia*, „Ilustrowany Kurier Codzienny” 1934, 20.07, s. 14, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=67473> [dostęp: 12.12.2014].
- Łempicki Z., *Życie literackie a chwila obecna*, „Rocznik Literacki” 1934, s. 17.
- Mafarka [Jalu Kurek], *Tajemnica białej ciszy*, „Głos Narodu” 1926 nr 29, s. 4.

- Małgowska H.M., *Gatunki reportażowo-dziennikarskie okresu dwudziestolecia (próba typologii)*, [w:] *Z teorii i historii literatury. Prace poświęcone V Międzynarodowemu Kongresowi Słowian w Sofii*, red. K. Budzyk, Ossolineum, Wrocław 1963, s. 189–200.
- Mitterand H., *Od etnografii do fikcji literackiej*, tłum. M. Dramińska-Joczowa, „Pamiętnik Literacki” 1994, z. 1, s. 188–197.
- Mitzner Z., *Wstęp*, [w:] *Polskie drogi. Wybór reportaży z lat międzywojennych*, wyb. J. Dąbrowski, Czytelnik, Warszawa 1962.
- Nasalska A., *Problematyka twórczości reportażowej dwudziestolecia międzywojennego*, *Annales UMCS*, Lublin 1972, t. 26, s. 151–175.
- Niczyporowicz A., *Przepis na felieton*, [w:] *Abecadło dziennikarza*, red. A. Niczyporowicz, Kontekst, Poznań 1996, s. 45–57.
- Niedzielski Cz., *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej (podróż – powieść – reportaż)*, PWN, Toruń 1966.
- Nycz R., *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, [w:] tenże, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, Fundacja na Rzecz Nauki Polskiej, Wrocław 1997.
- Nycz R., *Współczesne sylwy wobec literackości*, [w:] *Studia o narracji*, red. J. Błoński, S. Jaworski, J. Sławiński, Ossolineum, Wrocław 1982, s. 63–86.
- Plaskoń J., *Historia pewnej grypy*, „Sycyna” 1997, nr 6, s. 6–7.
- Promiński M., *Powieść i nowela reportażowa*, „Skamander” 1935, z. 58, s. 151–155. Przedruk w: tenże, *Świat w stylach literackich. Szkice i recenzje*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 42–48.
- Skwarczyńska S., *Wstęp do nauki o literaturze*, t. 3, PAX, Warszawa 1965.
- Skwarek I., *Dlaczego autobiografizm? Powieści autobiograficzne dwudziestolecia międzywojennego*, Uniwersytet Śląski, Katowice 1986.
- Tomasik W., *W przedpokojach literatury nowej. Historycznoliteracki kontekst powieści Jalu Kurka „Andrzej Panik”*, „Ruch Literacki” 1982, z. 3–4.
- Underwood D., *Journalism and the Novel. Truth and Fiction, 1700–2000*, Cambridge 2008.
- Wańkowicz M., *Karafka La Fontaine’a*, t. 1, Prószyński i S-ka, Warszawa 2010.
- Wańkowicz M., *O poszerzenie konwencji reportażu*, [w:] tenże, *Dzieje rodziny Korzeniewskich, Drogą do Urzędowa, Reportaże z Wołynia, Od Stołpców po Kair*, Prószyński i S-ka, Warszawa 2010, s. 528–529.
- „Wiadomości Literackie” 1933, nr 14, s. 1, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/doccontent?id=53695> [dostęp: 3.12.2014].
- Władyka W., *Krew na pierwszej stronie. Sensacyjne dzienniki Drugiej Rzeczypospolitej*, Czytelnik, Warszawa 1982.
- Wojtak M., *Gatunki prasowe*, Wydawnictwo UMCS, Lublin 2004.
- Wolert W., *Szkice z dziejów prasy światowej*, Universitas, Kraków 2005.
- Wolny-Zmorzyński K., Kaliszewski A., Furman W., *Gatunki dziennikarskie. Teoria, praktyka, język*, WAIp, Warszawa 2006.
- Wspomnienia o Julianie Przybosiu*, oprac. J. Sławiński, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1976.
- Wyka K., *Patrząc ku młodości. Wspomnienia wychowanków Uniwersytetu Jagiellońskiego*, PWN, Kraków 1964.
- Zahradnik J., *Powieść lek paniczny budząca*, „Słowo Polskie” 1926, nr 264, s. 5.
- Żółkiewski S., *Kultura literacka 1918–1932*, Ossolineum, Wrocław 1973.

Izabella Adamczewska

Journalistic or Reportage Novel? Notes on Jalu Kurek's Interwar Prose

(Summary)

The paper focuses on genealogical aspects of three interwar novels by Jalu Kurek – *Andrzej Panik*, *Grypa szaleje w Naprawie*, *Woda wyżej* – which have often been described by critics as “reportage novels”. The author examines the past critical reception of the novels and the *intentio auctioris*. The main goal of the article is to suggest a more capacious genealogical term: the journalistic novel.

Key words: journalistic novel, reportage novel, journalism and the novel, interwar Polish novel, non-fiction, Jalu Kurek.